

3. El genio del cristianismo

Si se suprime la imagen, no es Jesucristo
quien desaparece sino el universo entero.

NICÉFORO, PATRIARCA

El Occidente monoteísta recibió de Bizancio, a través del dogma de la Encarnación, el permiso de la imagen. Instruida por el dogma de la doble naturaleza de Jesucristo y por su propia experiencia misionera, la Iglesia cristiana estaba en buenas condiciones para comprender la ambigüedad de la imagen, a la vez suplemento de poder y desviación del espíritu. De ahí su ambivalencia respecto del icono, de la pintura, como hoy de lo audiovisual. ¿No es una muestra de sabiduría esa oscilación? Delante de una imagen, el agnóstico nunca será bastante cristiano.

Occidente tiene el genio de las imágenes porque hace veinte siglos apareció en Palestina una secta herética judía que tenía el genio de los intermediarios. Entre Dios y los pecadores, esa secta intercala un término medio: el dogma de la Encarnación. Así, una carne podía ser, ¡oh escándalo!, el «tabernáculo del Espíritu Santo». Por consiguiente, un cuerpo divino, también él materia, podía tener imagen material. De ahí viene Hollywood, por el icono y el barroco.

Todos los monoteísmos son iconóforos por naturaleza, e iconoclastas por momentos. La imagen es para ellos un accesorio decorativo, alusivo en el mejor de los casos, y siempre exterior a lo esencial. Pero el patrón de los pintores tiene el santo nombre de Lucas. El cristianismo ha trazado el único área monoteísta donde el proyecto de poner las imágenes al servicio de la vida interior no era en su principio estúpido o sacrílego. El único donde la imagen toca directamente la esencia de Dios y de los hombres. El milagro ha tenido su lado negativo, y sigue siendo ambiguo. Ha faltado poco para que el iconoclasmo bizantino (y en menor medida, calvinista, ocho

siglos después) no devolviera la oveja descarriada al rebaño y la colocara de nuevo bajo la norma. Si «la vieja manera griega», con toda ligereza menospreciada por Vasari el Latino como «dura, grosera y roma», hubiera sucumbido, ni Cimabue ni Giotto habrían sido posibles. Y, sin su descendencia, Occidente no habría conquistado el mundo.

LA PROHIBICIÓN ESCRITURARIA

YHWH se dijo un día: «Hagamos el hombre a nuestra imagen» (*selem* en hebreo, del *salmu* acadio, que quiere decir estatua, efigie). Pero, hecho esto, le dice al Hombre: «Tú no harás ídolos» (Éxodo 20,4). Y a Moisés le dice además: «Tú no podrás contemplar mi faz, pues no hay mortal que pueda contemplarme y seguir con vida» (Éxodo 33, 20). El verdadero Dios de las Escrituras se escribe con consonantes, el impronunciable tetragrama no se contempla. «Bendito sea su Nombre», y no sus imágenes. Cuando Yahvé se aparece a su pueblo, es detrás de nubes y humos. O se sueña, en las visiones nocturnas, con Abraham, Isaac o Balaam. Él fue la luz y la vista de los hombres. La teología bíblica no es una teofanía, y «la era de los ídolos» evita al judaísmo, admirable en su aislamiento. El Dios judío se mediatiza por la palabra y las visiones oníricas del Antiguo Testamento son como su banda sonora, mientras que son más bien mudas en el Nuevo Testamento, donde la imagen sin palabra tiene sentido en sí misma. Para un monoteísta ortodoxo sólo hay visión de las cosas pasajeras y corruptibles, y por lo tanto de ídolos que son sólo falsos dioses. Estos últimos se reconocen en que se los puede ver y tocar, como trozos de madera. El colmo del ridículo: la estatua sagrada. ¿Qué decir de un Dios que se rompe en pedazos, que se puede tirar a tierra? ¿Qué ser infinito puede dejarse circunscribir en un volumen? El Templo está vacío, como el Arca. Los falsos profetas lo llenan de fruslerías, los verdaderos anuncian sin mostrar. Sólo la palabra puede decir la verdad, la visión falsea con facilidad. El ojo griego es alegre, el ojo judío no es un órgano fasto, lleva consigo la desgracia y no augura nada bueno (el ojo estaba en la tumba y miraba a Caín). Un ciego en el desierto monoteísta puede ser rey, pero un rey griego que pierde la vista pierde su corona. El ojo es el órgano bíblico del engaño y de la falsa certeza; su falta hace que se adore a la criatura en lugar del Creador, que se ignore la alteridad radical de Dios, relegado a la condición común de lo corruptible: pájaro, hombre, cuadrúpedo o reptil. El descreído se anexiona el mun-

do por el ojo, pero por el ojo es poseído el hombre de Dios. ¿No fueron las visiones parte de las plagas enviadas a los egipcios por el Protector del pueblo elegido?

«Están confundidos todos aquellos que sirven a las imágenes» (Ps. 97,7). «Maldito sea el hombre que haga una imagen tallada» (Deut. 27, 15). «Destruiréis con fuego las imágenes talladas» (Deut. 7, 25). Tanta insistencia en la imprecación hace sentir la omnipresencia del peligro. Hay como una pasión de autocastigo. Lo que no se practica no necesita ser prohibido. Sabemos que había estatuas de toros y de leones en el Templo de Salomón (su fachada se puede ver en ciertas monedas de la segunda guerra judía). Aparte de los motivos geométricos y ornamentales autorizados, se ha encontrado una iconografía judaica, de influencia griega y oriental, en los primeros siglos de nuestra era, transgrediendo la prohibición.¹ ¿Una Biblia hebrea en imágenes, Esther y Mardoqueo en B.D.? Sugestión sacrílega, pero de la que los frescos casi ilusionistas de la sinagoga de Dura-Europos, junto al Éufrates, ofrecen testimonio (ésta data del siglo III, pero se conocen Biblias manuscritas con miniaturas del siglo XIII). Prueba de que leer y escuchar la Torah sin ver las figuras no era una tarea fácil. Además, los rollos están alojados físicamente en el muro, en el centro de la sinagoga, como testimonio de presencia.

No obstante, la Biblia asocia claramente la vista con el pecado. «La mujer *vio* que el fruto era bueno de comer, agradable a la *vista*...» (Génesis 3). Eva ha creído a sus ojos, la serpiente la ha fascinado, y ella ha sucumbido a la tentación. ¡Cuidado, trampa! *Vagina dentata*. Pecado de imagen, pecado de carne: se escapa del orden por los ojos, sed todo oídos para obedecer. La óptica es pecadora: seducción y codicia, maldición de los embrutecidos. No os arrodilléis delante de la impulsiva, la turbulenta, la demasiado febril. Babilonia, la puta, rebosa de provocaciones audiovisuales contra la Verdad fría de las Escrituras. El mago hechiza envascando, aspira como una ventosa, ceba y envenena el signo viril y abstracto en una dulce declividad. La Imagen es el Mal y la Materia, como Eva. Loca de la casa y Virgen Loca. Señora del error y la falsedad. Diablesa a exorcizar. Canto de sirena. «La idea de hacer ídolos ha estado en el origen de la fornicación», se decía en los ambientes judíos helenizados del primer siglo.

El tándem apariencia/concupiscencia tendrá una vida dura, incluso en pleno cristianismo. Tertuliano, el cartaginés que veía en la

1. Pierre PRIGENT, *L'Image dans le judaïsme, du II^e au VI^e siècle* [La imagen en el judaísmo, del siglo segundo al sexto], Ginebra, Labor et Fides, 1991.

idolatría «el más grande crimen del género humano», el gran enemigo cristiano de las imágenes, fustigará con insistencia la coquetería femenina. Maquillaje, cabellos, rojo de labios, perfume, vestido, todo es controlado por él. Hasta la longitud del velo que debe llevar la joven cristiana en las reuniones litúrgicas. Calvino, otro iconomaco militante, se hará eco de todo ello en la *Institución cristiana*: «El hombre nunca se pone a adorar las imágenes en las que él no haya concebido una fantasía carnal y perversa».

No es que *Materia* venga de *Mater*, etimología fantasista, pero hay mucho de femenino en la imagen material. Las Madonnas católicas superponen los dos misterios. «El icono, como el Mar, sirve de mediador visible entre lo divino y lo humano, entre el Verbo y la carne, entre la mirada de Dios y la visión de los hombres.»² La persecución puritana de las imágenes, tras la negativa a adorarlas, va acompañada siempre por una represión sexual más o menos confesada, y por la relegación social de las mujeres. La palabra separa, la imagen une. A un hogar, un lugar, una costumbre. Y el nómada monoteísta que se detiene en su camino destruye su pureza, se deja atrapar de nuevo por el ídolo, imagen fija y pesada, regresión a la Madre sedentaria. Los monoteísmos del Libro son religiones de padres y hermanos, que quieren hijas y hermanas para mejor resistir a la captura por la impura imagen. Sería audaz ver en la prohibición judía «una forma radical de condena del incesto» y en la indignación de Moisés contra los idólatras «la amenaza de castración que acompaña al amor prohibido de la madre».³ Pero no hay que descubrir ahí detrás la persistente obsesión de una recaída viril en el regazo, el gineceo, el matriarcado de lo imaginario.

Espejismos de la imagen, espejos de Eros. Se comprende entonces con qué efectos había sido cargado el ídolo por las religiones del Libro. Como ese vaivén de fascinación y rechazo, esa alternancia de incienso y hogueras, a lo largo de todas las disputas cristianas con la escandalosa. El amor-odio de la mujer (bruja y sirvienta, crédula y creyente, diabólica y divina) se remite al ídolo. Y quien la quiere dominar quiere dominar sus pulsiones. Abatir al animal en él, al demonio. El iconoclasta es por regla general un asceta investido de una misión purificadora, o sea, todo lo contrario de un hombre de paz. La violencia preside la teología de la imagen, y los polemistas

2. Marie-José BAUDINET, «L'incarnation, l'image, la voix», *Esprit* [Espíritu], julio/agosto 1982, pág. 188.

3. Como hace J.-J. GOUX, a partir de Freud, en su notable libro *Les Iconoclastes* [Los iconoclastas], París, Éditions du Seuil, 1978, pág. 13.

sacan rápidamente la espada. De ahí viene el concepto «ajuste de cuentas» y «crimen pasional» de las llamadas iconolastas. A través de su enemigo íntimo, el fanático se fustiga y expía. Es un ser magro. Percibe el fuego, pero en él. Lo quiere en propia carne. Los Savonarolas y todos los sadomasoquistas de la vieja proscripción judeo-cristiana recitan a golpes de hacha: «Mi libido no pasará».

La Voz, la Vista. El Sentido y los sentidos. El lenguaje es del padre como la Ley: digital, consonántica, distanciada. El Dios abstracto de Israel, decantado de las apariencias, pura Palabra. Y la Sinagoga con pórticos góticos será una mujer con los ojos vendados. La imagen, más bárbara, nos viene de la Diosa-Madre: analógica, vocálica, táctil. El cristiano va al Hijo del Hombre por la Madre, al Sentido por la Vista. Al Logos por el Icono, si se prefiere. Yahvé se oculta, todo él, tras el Libro, cámara oscura de lo simbólico. Jesús y la Virgen María resplandecen al fondo del establo, acariciados por una vela, expuestos en claroscuro a las miradas de los vecinos, y los reyes *magos* se inclinan sobre el divino niño, Verbo ya expuesto a todos los sortilegios de la imaginería.

UN MONOTEÍSTA DISIDENTE

La legitimidad de las imágenes en el cristianismo ha sido cerceñada sobre el fondo, en pleno ambiente de la sangrienta disputa de las imágenes, en el segundo Concilio de Nicea, en el año 787. Esta decisión no marcó el fin de la guerra civil, que duró hasta el 843, «triunfo de la Ortodoxia». Dos partidos se enfrentaban desde hacía más de un siglo en el mundo bizantino: los enemigos de las imágenes, «iconomacos» o «iconoclastas», más numerosos en el clero secular, la corte y el ejército. Los partidarios, «iconófilos» e «iconódulos», más numerosos en el clero regular, monjes y obispos. El decreto u Horos adoptado por los Padres conciliares estipula que no sólo no es idólatra aquel que venera los iconos de Jesucristo, de la Virgen, de los ángeles y de los santos, puesto que el «homenaje rendido al icono va al prototipo», sino que rechazar ese homenaje «llevaría a negar la Encarnación del Verbo de Dios».⁴ Este séptimo y último concilio ecuménico fue el último en el que participaron juntos el Occidente y el Oriente cristianos. El concilio invirtió la primacía

4. Véase F. BOESPFLUG y N. LOSSKY, *Nicée II, 787-1987. Douze siècles d'images religieuses [Niceano II, 787-1987. Doce siglos de imágenes religiosas]*. París, Éditions du Cerf, 1987, pág. 8, y la traducción del decreto pág. 33.

absoluta de la Palabra sobre la Imagen propia del judaísmo, poniendo de manifiesto la influencia de la cultura visual de los griegos en los cristianos. La primera decisión conciliar legitimando la figuración de la Gracia y de la Verdad a través de la imagen de Jesucristo, en el año 692, había fundado el dogma de las imágenes sobre el de la Encarnación (para ello Juan Damasceno se inspiró en los neoplatónicos). El hecho de que hayan tenido que transcurrir siete siglos, y de que haya tenido que correr mucha sangre, para ratificar teológicamente las implicaciones del dogma fundador demuestra a qué fuerza de inercia se enfrentó esa penetración de la carne en lo Divino. La decisión del año 787 está vigente aún hoy en la Iglesia, y sobre esos fundamentos ha podido desbaratar los asaltos de los «sin imágenes». Ateos o creyentes, si hemos escapado de los filtros repetitivos de la celebración caligráfica de Dios, al modo islámico, se lo debemos a esos «bizantinos» de los que con excesiva ligereza se dice que discutían sobre el sexo de los ángeles. Gracias a su sutileza, la llama ascética no se ha apagado en Occidente.

La Encarnación, «imaginación de Dios», había preparado el camino. Preside la distribución de lo divino en el mundo, la economía de la providencia. «Quien rechaza la imagen, rechaza la economía», dice Nicéforo.⁵ La imagen es a su prototipo lo que Jesucristo es a Dios. Y como el Hijo tiende a Dios, yo debo tender a la imagen del Hijo, con la misma intención de parecerme a él y de asimilarme a él. De ahí el concepto de *per visibilia ad invisibilia* de los descendientes del segundo concilio de Nicea, análogo al futuro de *ad augusta per angusta* de los jesuitas. La proposición «el Hijo es el icono vivo del Dios invisible» estaba contenida en «el que me ve, ve también al Padre» (Juan 14, 9). La teología de la imagen no es más que una cristología consecuente (como lo es, a su nivel, la mediología misma, esa cristología con retardo, reflejada en la esfera profana). La oleada iconoclasta lanzada por León III en Bizancio a principios del siglo VIII fue la última gran herejía tocante al tema de la Encarnación. No la negaba, ciertamente, pero le daba una interpretación limitativa (no admitiendo, por ejemplo, como traducción autorizada del Misterio nada más que el símbolo de la Cruz, la eucaristía y el gobierno).

Cuerpo e imagen, responde la ortodoxia, constituyen un pleonismo. O se acepta o se rechaza todo a la vez. Mediación de un mediador único, y racional como él, la imagen se deduce de la encar-

5. Marie-José BAUDINET, «La relation iconique à Byzance au IX^e siècle d'après Nicéphore le Patriarche», en *Les études philosophiques*, n. 1, 1978.

nación sin degradar. Es una argucia de Dios, como su Hijo, por el cual el Padre se da a ver a sus desdichados videntes. La bondad de Dios es como el judo, la de la imagen también: servirse de la mirada de los hombres, de su debilidad, para mejor salvarlos. Lo que hace al Dios cristiano más generoso y fecundo que su *alter ego* judaico. No existe una imagen de Jesucristo cuando aún vivía: puro sujeto y por lo tanto nunca objeto de una composición cualquiera, sólo podía representarse a sí mismo depositando su huella sobre un lienzo. Todas las imágenes de Jesucristo vivo son *acheiro-poietes* (no hechas por mano de hombre). Pero, después de la Resurrección, cada uno ha sido libre, siguiendo la corriente, de prolongar por su cuenta la cadena imitativa de las imágenes y los cuerpos. Matriz primera de las mediaciones de lo invisible en lo visible, la Encarnación funda una génesis hasta el infinito de imágenes por imágenes, nunca tautológicas o redundantes sino emuladoras e iniciadoras: la Madre engendra a Jesucristo, «imagen de Dios» (expresión aplicada en sentido propio a la segunda persona de la Trinidad); Jesucristo engendra a la Iglesia, imagen suya; la Iglesia engendra los iconos, esas imágenes que alumbran a su vez la imagen interior del Hijo de Dios en aquel al que iluminan.

Lo divino, objeto iconoclasta, es indescriptible; por eso toda imagen de ello no puede ser sino «seudo» y no «homo», engañosa y no fiel. Espiritual e invisible serían, pues, sinónimos. Este par inmemorial quebranta el cristianismo, revolución en la Revelación. La materia sustituye a las energías divinas en lugar de eliminarlas. Lejos de haberse soltado de él, la liberación del alma pasa por el cuerpo, su vieja tumba, y por esos cuerpos del cuerpo que son las imágenes santificantes y vivificantes del Salvador. Lo exterior es también lo interior. Trastorno del «cuerpo espiritual». Redención de lo vergonzoso: el vientre sirve para cantar, la garganta para hablar, y el aliento de Dios pasa por la boca. No hay más incompatibilidad entre el goce de lo sensible y la ascesis de la salvación. No toda gloria es vanagloria, se puede acceder a lo invisible con nuestros ojos de carne, la salvación se desarrolla en la mismísima historia. El don que tiene el católico para el militantisismo no es sino uno con su don para las imágenes, su fabricación y su comprensión. La rehabilitación de la carne funda su activismo sin tregua ni riberas.

Bajo el lejano impulso de Bizancio, el cismático, la Iglesia apostólica y romana ha podido abrirse a las técnicas más profanas de la imagen, desde el viejo espectáculo de sombras hasta el cine holográfico. La ilusión óptica no da miedo a los hijos de san Atanasio y san Cirilo (los doctores de la Encarnación), que saben que esa ilusión en-

tra en los planes de Dios. Él la cultiva. En el siglo XII, pide al vitral y a los colores cambiantes proyectados por los rosetones en el claroscuro de las catedrales —nuestros primeros espacios audiovisuales (órgano, canto y campana)— que «prefiguren la Jerusalén celestial» (Duby). Los jesuitas, en el siglo XVII, no se contentan con estimular a los pintores, ni con dar a la imagen un sitio destacado en la retórica; se ocupan activamente de catóptrica y de las maravillas permitidas por el espejo, sin desdeñar las anamorfosis ni las proyecciones luminosas. La linterna mágica no ha sido la invención directa de un Padre; fue un jesuita alemán, Athanase Kircher, el primero en hacer su primera exégesis técnica y teológica con su *Ars magna lucis et umbrae* de 1646.⁶ El padre Athanase, ingeniero y sabio, ponía las placas de vidrio al servicio de la fe, evocando la muerte y los resucitados, sin olvidar las tareas de educación. Lejos de huir de los efectos de la magia y los más dudosos juegos de espejo, la Iglesia ha tratado de sacar de ellos el mejor partido para enseñar a los catecúmenos.

El más antiguo y el más potente entre los aparatos de transmisión de Occidente, la Iglesia del Señor, impulsada por «una verdadera saga de la imagen» (Baudinet), no ha sido cogida desprevenida por las nuevas tecnologías. En 1936, el papa Pío XI dedica una encíclica al cine, *Vigilanti cura*; su sucesor, otra a la televisión, *Miranda prorsus*, en 1957: «Esperamos de la televisión consecuencias del mayor alcance para la revelación, cada vez más clamorosa, de la Verdad a las inteligencias leales. Se ha dicho al mundo que la religión estaba en decadencia, y con la ayuda de esta nueva maravilla el mundo verá el grandioso triunfo de la Eucaristía y de María» (Pío XII). La Iglesia ha aceptado el siglo de lo visual con una facilidad en modo alguno desconcertante para quien conoce lo que la separa en este plano de sus hermanas reformadas. Sin hablar del Vaticano II, de Juan Pablo II superstar, y del prodigioso equipamiento audiovisual de la Santa Sede —temas fáciles—, algunos detalles significativos puramente franceses. La única revista intelectual no especializada que toma en serio y descifra regularmente las obras de pintura, cine y televisión es *Esprit*, fundada por Mounier en 1932; sus dos últimos directores han dedicado excelentes estudios a la cosa audiovisual, tanto antigua como contemporánea.⁷ La colección

6. Léase a este fin, de Jacques PERRIAULT, *La Logique de l'usage. Essai sur les machines à communiquer* [La lógica del uso. Ensayo sobre las máquinas de comunicación], París, Flammarion, 1989.

7. Paul THIBAUD, «L'enseigne de Gersaint», *Esprit*, septiembre 1984. Olivier MONGIN, *La peur du vide* [El miedo al vacío], París, Éditions du Seuil, 1991.

«Séptimo Arte», que reagrupa los textos de reflexión más profundos sobre el cine, es publicada por Le Cerf, empresa editora de los padres dominicos. El mejor magasin de televisión, último refugio de una moral de la imagen, es *Télérama*. La crítica de cine (en su tiempo), con André Bazin en cabeza, tenía un fuerte tono no cristiano sino propiamente católico. Larga vida al II de Nicea.

EL MODELO DE LA ENCARNACIÓN

¿Por qué la persona de Jesucristo es el emblema de toda representación? Porque es dos: Hombre-Dios. Verbo y carne. Así también la imagen pintada: carne deificada o materia sublimada. Lo Eterno se ha hecho Acontecimiento, como a través de un vitral. Dios se ha hecho color. El acontecimiento primero, año cero de nuestra era, es único, pero se refleja en todos los juegos de la luz y de los materiales. Del concilio de Calcedonia, que fija el código de la Encarnación (451), hasta el Museo de Arte Moderno de Beaubourg. La fórmula teológica de la pintura no ha cambiado: «la unión hipostática» o «dos naturalezas distintas, una sola persona». Jesucristo tiene todas las características del Hombre y todas las de Dios, las cuales se fusionan sin alterarse. Un cuadro tiene todas las propiedades de la materia y todas las del espíritu. De ahí un centelleo siempre irritante. Yo soy materia, basta con ver mi soporte y mis superficies. Yo soy espíritu, y con ello aludo a mis pigmentos. ¿En qué lado nos quedamos? ¿Y qué dirección tomamos en el arte: la material o la espiritual?

Focillon compara al artista con un centauro. Se puede decir también con un mediador indeciso, oscilando entre un devenir Verbo y un devenir carne. *Psyché* y *Hulè*. En la atracción psíquica, el artista plástico tratará de asimilarse al escritor, al mago, al pensador; en la atracción física, al artesano, todo él a la escucha de la naturaleza y la luz. La pintura en todo su arco de vida es un híbrido y, como la figura de Jesucristo en la historia del cristianismo, se ha bifurcado a la izquierda, hacia la línea de la Palabra, y a la derecha, hacia la línea de la carne. Matta es palabra; Soulages es carne. Y esa horquilla recoge la historia del arte occidental, cuyos avatares reproducen las líneas de separación seculares del gran debate sobre la Encarnación. Entre los que pintan lo que saben y los que pintan lo que sienten, la figuración ha conocido las mismas herejías opuestas que la Iglesia. Están los *monofisitas*, que maximizan a Dios en Jesús, el Espíritu en las Formas. Esto produce un arte de distanciación, donde la exube-

rancia visual se desvanece detrás del sentido, el geométrico, el minimal, el conceptual. No es la mano la que pinta, sino el espíritu: visión interior. Objeto: el funcionamiento de la mente. Están también los *nestorianos*, que maximizan al Hombre en Jesús, y a la Materia en las Formas. Esto produce un arte de encarnación, con prioridad de los valores táctiles, de los efectos de la pasta, de la gestualidad, dirigido a la naturaleza y la luz. La retina manda: desnudos y paisajes. Objeto: el grano de las cosas. Línea Calvino, puritana, nórdica. Línea Loyola, sensual, meridional.

Las dos se excomulgan. Videntes contra *voyeurs*, la guerra continúa. Es de cada día.

Ese estatuto de intermediario entre la materia y la idea, que Hegel atribuye a la obra de arte en general —que «equidista de lo sensible inmediato y el pensamiento puro»—, podría definir el cuerpo del Hijo de Dios. «Aún no es el pensamiento puro, pero, a pesar de su carácter sensible, no es tampoco una realidad puramente material, como son las piedras, las plantas y la vida orgánica.»⁸ Como Jesucristo, la imagen fabricada es una paradoja. Una realidad física que ocupa un espacio, que se limpia, se transporta, se almacena, se protege; y también, como decía Vasari (mucho antes que Maurice Denis), un «piano cubierto de campos de colores en superficie, o mesa o pared o tela». Pero su ser no se reduce a una suma de elementos materiales: un cuadro es más que una tela coloreada. Como una hostia es más que un trocito de pan. Y la operación estética es tan misteriosa como la Eucaristía: la transubstanciación de una materia en espíritu. No es un trozo de madera trabajado a la encáustica y cubierto de pigmentos, es una Crucifixión. Carne y sangre. *Speculum est Christus* (Gaspar Schott, 1657). El espejo hace resplandecer la luz eterna, y sus reflejos son como hostias.⁹

Metáfora efectiva, que hace criterio. Las confesiones cristianas que admiten o no la presencia real de Jesús en el pan del altar admiten o no la pintura sagrada. La línea de separación se encuentra en el seno de la Reforma. Lutero admite el sacramento de la Cena, aunque es cierto que reemplaza la transubstanciación por la consubstanciación; condena también a los iconoclastas, como su émulo Carlstadt

8. *Esthétique [Estética]*, tomo I, traducción de S. Jankélévitch, París, Aubier, 1945, pág. 63.

9. Véase, de Jurgis BALTRUSAITIS, *Le Miroir. Révelations, science-fiction et fallacies [El espejo. Revelaciones, ciencia ficción y falacias]*, París, Elmayan-Le Seuil, 1978.

que, rechazando totalmente el sacrificio de la misa, rechaza totalmente el acceso al templo incluso de la imagen más pequeña. Calvino, que hace de la Cena un puro símbolo, una simple metáfora, tiene la transubstanciación católica por un vergonzoso juego de manos, y su condena de las imágenes es mucho más rigurosa que la de Lutero. Detesta las reliquias de los santos y compara las Vírgenes a «libertinas de burdel». Toda imagen carnal de Jesucristo es a sus ojos un ídolo y el arte, dice él, no puede enseñar nada que se refiera a lo invisible. Sólo puede y debe mostrar «las cosas que se ven con los ojos».

La distancia respecto de la Encarnación da una mayor o menor inclinación a los goces visuales. Es mínima en países católicos y máxima en países protestantes. Cuanto más desconfía del cuerpo una cultura, tanto más le repugna la figuración. El purismo geométrico, el funcionalismo tipo Bauhaus, el arte abstracto, se han desarrollado en los países nórdicos en la prolongación del puritanismo reformado. En Occidente, allí donde mayor es la distancia entre Dios y el hombre, la obsesión de lo impuro y del pecado de la carne mantiene a raya al arte iconográfico. Inglaterra, Holanda, Alemania septentrional, Estados Unidos, Escandinavia: alimento insulso, paredes blancas, cuerpos sin olor, carne hervida. Jean Clair ha situado en ese espacio moralista la prohibición de recoger la seta silvestre, sobre todo faloide, y el rechazo de lo fermentado. Él descubre un nexo de unión entre el empleo de las levaduras naturales en la masa y el pan, común en Italia y en la Alemania meridional católica, y la actual recuperación en estos países de las tradiciones figurativas.¹⁰ Ampliemos la argumentación. El barroco se engendra en la viña y el trigo, o sea, en el perímetro mediterráneo. Como el concilio de Calcedonia lleva a Bernini, y Atanasio a Fellini, se va en línea recta de la hostia a los *tagliatelli* (y a la barra de pan). La larga memoria de las religiones se expresa en el genio inseparablemente plástico y gastronómico de los pueblos. Maneras de ver, maneras de creer y maneras de mesa son todo uno.

¿Por qué no subrayar que los pintores son en general buenos cocineros y probablemente mejores amantes que los compositores? Sensualismo de la pintura, intelectualismo de la música sabia. La vista está más intelectualizada que el tacto, pero menos que el oído. Un escultor será, pues, menos «intello» que un pintor, y un pintor

10. Jean CLAIR, *De l'invention simultanée de la Pénicilline et de l'Action Painting* [De la invención simultánea de la penicilina y la action-painting], París, L'Échoppe, 1990.

más «manual» que un músico. En la ascensión espiritual, el ojo se libera del tacto, más «bajo», pero este órgano aún animal, sujeto a la materia, es superado por el oído, el órgano del espíritu que se eleva. En el último plano se encuentran los ángeles, más dados a coger el laúd y la viola que el pincel o el buril. Ordinariamente músicos, pueden ayudar a los pintores en su trabajo pero no se los ve a menudo junto al caballete y no se conocen escultores entre ellos. En suma, es mejor que a uno le invite a cenar un pintor que un músico, es mejor cenar con el Demonio que con un arcángel, pues éstos no se ensucian las manos.

La pintura se acerca al espíritu cuando es dibujo y al cuerpo cuando es color. Si se hace espíritu puro, el arte ya no es una plástica sino una estética. Cuando se cansa de ser manual y obrera, la pintura, totalmente «mental», se convierte en cálculo o discurso. Y el pintor, en crítico de arte. La apoteosis espiritual es la desaparición física, de la obra y eventualmente del artista. Suicidio, mutismo o conferencia. Aquí como en cualquier otro sitio, la materia salva y la carne redime al Verbo.

LA TENTACIÓN DEL PODER

Era tan fuerte entre ellos la tradición mosaica que los inventores de la Encarnación, durante mucho tiempo, han censurado la imagen: hasta principios del siglo III, se contentan con un repertorio muy reducido de símbolos gráficos, análogos a las rosetas, la fronda y las vides judías (símbolos de fecundidad). Estos símbolos impulsan la metáfora hasta el reino animal. El pez (en el que la letra se hace imagen); el pavo real, símbolo de inmortalidad; el cordero, de fidelidad. La Iglesia primitiva es hostil por principio a la representación de animales, al realismo figurativo y, absolutamente, a la estatuaria. Los cultos imperiales habían mancillado, cuando no diabolizado, la escultura. Deificado y escultorizado eran sinónimos. La estatua, para un emperador, es la división territorial ideal: desmultiplica la presencia, permite tener ojos en todas partes y hacerse adorar en todos los lugares. Sin embargo, por ser cristianos, los emperadores bizantinos mantendrán durante un milenio la prohibición de la estatuaria (y del teatro). La exclusividad de la imagen en dos dimensiones (mosaico incluido) coincide con la sacralidad exclusiva de la representación.

Preocupado por las primeras muestras de relación, el africano Tertuliano (160-240) condena las profesiones de escultor y astrólogo.

go, exige la reconversión del artista pintor en pintor de brocha gorda. Las *Constituciones apostólicas* que fijan la liturgia cristiana en el 380 excluyen de la Iglesia a las prostitutas, los propietarios de burdeles, los pintores y los fabricantes de ídolos. Todavía en el siglo IV, el obispo Eusebio se sorprende, como de una reminiscencia pagana de que en Cesarea, Palestina, se pueda levantar una estatua milagrosa de Jesús. Y, sin embargo, la imagen se va a infiltrar poco a poco en el pueblo cristiano por abajo —la piedad inhumante— y por arriba —el interés político. Entra por la puerta pequeña: decoración funeraria privada, orfebrería, vidriería. Al principio es más una imbibición que una decisión. El medio ambiente influye: la huella del Emperador coincide con la del Señor, como Hermes «crióforo» (portador de corderos) se metamorfosea en la imagen del Buen Pastor. Gestos espontáneos vienen a honrar a los mártires en los altares. La prohibición monoteísta es superada por la simbolización.

Cuanto más ha contemporizado la Iglesia con el siglo, en tanta mayor medida ha establecido compromisos con la imagen. A medida que va ganando el Imperio, se deja ganar por ella y por él. Como si no hubiera podido por menos, para inculcar y seducir. Como si no se pudiera responder a la imagen nada más que por la imagen, por no ser suficiente el discurso oral y escrito para destruir las murallas de la cultura antigua. Como si no se pudiera, después de diez siglos de idolatría triunfante, organizar aparatos de autoridad, unificar territorios y naciones sin fianza de un mínimo visual, el mínimo vital de la institucionalización. Una casuística se organiza pronto. San Basilio admite, en defensa propia, que una imagen de Jesucristo puede llevar al cristiano a coger la senda de la virtud, siempre que vaya «junto a la elocuencia del predicador». Se empieza a distinguir buenos usos de la imagen (que las doctrinas escolásticas sistematizarán en la Edad Media en didáctica, conmemorativa y devota). Para ejercer influencia en los ingenuos y los crédulos. Para hacer que los fieles participen en las liturgias. Aparece el tema de la *Biblia idiotarum*, que el año 600 hizo célebre Gregorio Magno en su epístola al obispo iconoclasta de Marsella: la pintura es a los iletrados lo que la Escritura a los clérigos, el Evangelio del pobre en suma. Así responde a una doble exigencia: la de los clérigos y la de los niños. ¿No son las muñecas los ídolos de los pequeños y los ídolos las muñecas de los adultos? Solución cómoda: la imagen como rueda de recambio de las pastorales: «pues es más fácil ver pinturas que comprender las doctrinas, y formar piedras a imagen del hombre que reformar al hombre a imagen de Dios» (Du Moulin).

Finalmente, al antiesteticismo de los orígenes le ocurrió lo mis-

mo que al antimilitarismo. Uno y otro decaen sobremedida con la «toma del poder». Un cristiano de los dos primeros siglos no debía ni verter sangre ni mirar a las imágenes: hacia el 220, Tertuliano condena a la vez a los que abrazan la vida militar y a los que asisten al espectáculo. Pero en el siglo iv, el Estado, una vez ocupado, pasó de «toda guerra es injusta» a «hay guerras justas», así como de «toda imagen es ídolo» a «hay imágenes venerables». Teodosio y Justiniano, en los siglos v y vi, acentúan, so capa de antijudaísmo, el recurso a la iconografía paganizante, todos los viejos trucos de la captación imaginaria de las masas, pues había que hacer la guerra contra los paganos y, para hacer bien la guerra, se necesitaban soldados e imágenes. *Labarum* de Constantino, que ha visto una cruz luminosa en el cielo antes de su victoria sobre Majencio. Entonces sólo era un monograma. Al cobrar fuerzas y ambición política, el cristianismo regresa, en el sentido de Peirce, del «símbolo» al «índice» y el *palladium* imperial se convierte en el San Mandilino de Édessa, la Santa Faz de Jesús depositada sobre un lienzo. Llevado a Constantinopla, en el 574 sirvió para hacer la guerra contra los persas. Asimismo, al hilo de los siglos, la *imagen* material del crucificado, en tres dimensiones, ricamente adornada, con la figura del crucificado, que sufre y sangra, se convierte en objeto de devociones apasionadas. Indicio emocional, centro de peregrinación, llevado en procesión pública: un ídolo en realidad, pero soporte de un culto popular que va más allá de la *veneración* recomendada para caer en la *adoración* taumatúrgica.

El cambio cristiano, subversión en la subversión iconófila de los orígenes, posiblemente da testimonio de una fatalidad (como se llaman las necesidades que no nos gustan): la victoria de la Iglesia como cuerpo sobre el Evangelio como espíritu, o las inevitables concesiones de lo espiritual a lo temporal. Los sacramentos y los fetiches han terminado por apoderarse de los mismos que habían querido despojar al hombre viejo, bamboleándose como un grisgrís, de filacterias y amuletos. ¿No habría ahí una constante de corporeización y de institucionalización? Como si fuéramos dueños de los instrumentos de soberanía. Como si nuestro medio de control nos pusiera antes o después bajo su control. Proselitismo obliga, exceptuado el judaísmo por ser una religión identificadora, sin vocación misionera en cuanto que no persigue la universalidad. El Dios del Antiguo Testamento fulminaba al hombre imaginario, pero, finalmente, los adeptos del Nuevo no han podido prescindir de los ídolos a la antigua para inculcar a los idólatras la idea nueva del creador único. También Dios empieza en la mística y termina en la política, es decir, en las imágenes.

Los primeros que anuncian el Reino de los Cielos se remiten a la Palabra. Se expresan con símbolos, enigmas y parábolas porque sólo la Voz puede insuflar lo Absoluto, sólo la lengua puede extraer un sentido del universo visible; pero los mediadores del Mesías que vienen después, papas y obispos, reinyectan la imagen en la idea porque sólo ella da cuerpo al Espíritu, carne a la promesa, y a las masas un banderín de enganche. Los difusores dan color al blanco y negro de los profetas para agrandar el campo de audiencia. Como lava que, una vez fría, se convierte en roca, el impulso de la predicción milenarista se vuelve figuración material. ¿Pierde ahí su alma? Toda vez que un alma sin cuerpo nunca ha salvado a nadie, el dilema no es fácil de resolver.

Es un hecho recurrente de las transmisiones doctrinales: cuando la Palabra o el texto de verdad engendra la institución correspondiente, Iglesia, Estado o Partido, cuando el mensaje de Salvación o de Revolución (equivalente profano del milenio) se propaga fuera de su perímetro intelectual de nacimiento, las prácticas de imaginaria vuelven a entrar en escena y proliferan. Como si el paso a la práctica obligara a los depositarios de la doctrina a satisfacer la libido óptica del vulgo. A aumentar la parte de los hombres en lo divino, de la tradición en la innovación, de la pesantez de las imágenes en la gracia de los signos. Contra el clero ilustrado, las órdenes mendicantes en el siglo XIII utilizan la imagen, y ganan. Franciscanos y dominicos movilizan a la cristiandad.

Todas las grandes conmociones populares en la historia de Occidente —desde las Cruzadas a la Revolución— se presentan como deflagraciones iconográficas. Revoluciones de la imagen y por la imagen. Irrupciones más o menos incontrolables. La Revolución francesa va acompañada de una gavilla, de un diluvio de producciones espontáneas —carteles, aguafuertes, caricaturas, piezas de loza, decoraciones, acuarelas, juegos de naipes—, pero David y sus compañeros también son requeridos por el gobierno. En 1793, el Comité de Salud Pública moviliza a pintores y escultores, hace distribuir estampas y caricaturas para alentar el espíritu público, «galvanizar al pueblo ingenuo e iletrado». La misma fiebre de imágenes se registra en Rusia después de 1917 (el comunismo está formado por las palabras de Marx más la electricidad de las imágenes); en París, en 1968, en las paredes y en el taller de Bellas Artes (en la actualidad, esas imágenes se coleccionan).

Liturgia, *agit-prop* o *marketing*, la imagen reaparece en cada una de las épocas de propaganda social, en la función kantiana del esquematismo transcendental. Al traducir la idea abstracta en dato

sensible, la imagen plasma el concepto motor, el principio dinámico. La imaginería es el recurso amoroso del mito movilizador. Incluso una decisión tan simbolizante, elitista y «judaizante» como el culto de la Razón o del Ser Supremo, en 1793, tiene que recurrir, para que surta efecto, a personificar la entidad bajo los rasgos de una joven ciudadana paseada en una carroza, escenificación y corporeización incluidas. La fuerza lírica de la imagen no escapa a los más cerebrales de entre los jacobinos. Volver a la arena, practicar el juego de las fuerzas, es movilizar el viejo ejército del deseo, la eterna panoplia del delirio: alegorías, prosopopeyas, emblemas y retratos. De ahí, los autos de fe y la guerra de los arsenales de gloria. Los ídolos del régimen anterior se destruyen para imponer los propios. Los *leninoclastas* de 1989 en Moscú son los *basilatrás* de 1992: en Occidente, los zócalos de las estatuas derribadas no permanecen mucho tiempo vacíos.

LA REVOLUCIÓN DE LA FE

La imagen es más contagiosa, más virulenta que el escrito. Pero más allá de sus reconocidas virtudes en la propagación de las sacralidades, que en última instancia sólo harían de ella un expediente recreativo, nemotécnico y didáctico, la imagen tiene el don capital de *unir* a la comunidad creyente. Por identificación de los miembros con la Imago central del grupo. No hay masas organizadas sin soportes visuales de adhesión. Cruz, Pastor, Bandera roja, Mariana. Siempre que las multitudes se ponen en movimiento, en Occidente, procesiones, desfiles, mítines, llevan delante el icono del santo o el retrato del jefe, Jesucristo o Karl Marx. Algunos clérigos, devotos de la Letra perdida, se sobresaltan ante la vuelta de las supersticiones primitivas. No comprenden que un texto sin imágenes sería una teoría sin práctica. La carta sin correo. Una doctrina de la liberación sin catequesis ni pastoral, o una utopía social sin «trabajo de organización» social. O sea, un hecho intelectual, no un hecho político.

La seca escatología judaica se puede explicar por la certeza de pertenencia, transmitida por la madre y los lazos de consanguinidad. Los cristianos, por su parte, no forman un pueblo. Aquí no hay génesis étnica de Dios. Todo se tiene que propulsar, inculcar a pulso, a fuerza de sermones y de imágenes. La escritura no basta. Hace falta una propaganda.

La letra puede matar al espíritu, pero la imagen vivifica la letra, como la ilustración la enseñanza y la mitología la ideología. ¿Qué

fuerza de expansión habría tenido la doctrina cristiana sin lo maravilloso y sin lo milagroso (del latino *miror*, veo, admiro)? ¿Sin folclore, sin Ascensiones, Anunciaciones, Coronaciones, sin hadas, licornios, sirenas, ángeles y dragones? ¿Cómo hacer creer en el Infierno, en el Paraíso, en la resurrección, sin mostrarlos? Sin hacer reír, llorar o temblar. Veamos, por ejemplo, la «Balada para rezar a Nuestra Señora», donde la madre ignorante del poeta Villon toma la palabra: «Veo en el monasterio, del que soy feligresa / Paraíso pintado donde hay arpas y laúdes / Y un infierno donde los condenados son castigados / Lo uno me da miedo, lo otro alegría y alborozo». La demanda de emociones es popular. Y la imagen es una emoción. La imagen, más que la idea, pone a las muchedumbres en movimiento. La imagen de Jerusalén y del Santo Sepulcro es la que atrae a Tierra Santa. Y son los *mirabilia* cristianos los que han hecho amar al Jesús de los iletrados. En la Biblia hay poco de índole maravillosa, pero el judaísmo no ha tenido que ser ni expansivo ni expansionista. El cristianismo debe propagarse, catequizar, organizar a sus fieles fuera del perímetro original. No es fácil gobernar a las almas sin imágenes, signos externos de la investidura, insignias públicas del poder.

El advenimiento de la *fe* personal en el universo etnológico del *mito*, donde uno hereda solidariamente los dioses de su ciudad, de su tribu o de sus valles, puso en la orden del día de Occidente un problema sin precedente: la acreditación. ¿Cómo se puede hacer creer en un credo? Ni el griego ni el judío creían en sus dioses. Sus dioses están ahí. Como el ciprés, la duna, el clan y el aire que respiran. Ellos no plantean una cuestión de fe sino de identidad. Tanto Yahvé como Zeus son memorias. Jesús es una apuesta. La cuestión de saber si los griegos o los romanos creían en sus mitos no tiene gran importancia y cabe preguntarse incluso si tal cuestión es pertinente. Si no es una extrapolación cristiana proyectada sobre el mundo antiguo. Zeus o Juno, Aquiles e Ulises estaban «en el aire», en la herencia, lejos del patrimonio natural, y en cierto sentido, para existir, no tenían más necesidad de desarrollarse que el monte Vesubio, el agua del Mediterráneo o la lengua griega. Esos dioses y esos héroes, sin un «antes», habían existido siempre. No habían tenido que quitar el sitio a otras divinidades más antiguas, más populares o más acreditadas. Jesús es un recién llegado. Ha causado escándalo. No es algo evidente. Nada material habla en favor suyo. Está constituido por mi adhesión, mi fidelidad, mi fe. Si fallan éstas, él desaparece. Aquí, la cuestión de la fe es constitutiva, y no especulativa. Pero desde el momento en el que nada está resuelto de antemano, en que es nece-

sario convertirse y convertir —adherirse a una hipótesis—, hay que convencer. Y, por lo tanto, seducir. La «Congregatio de propaganda fide» es una innovación en la historia de lo religioso: tan extravagante como la irrupción de un aria en una melopea o de una turbina en un curso de agua.

Hasta el cristianismo, la doctrina precedía a la propaganda, y existía independientemente de ella. Con él, la propaganda es la condición y el motor de la doctrina, no a la inversa. *Medium is message* es propiamente la revolución católica. No se trata de adorar a Dios allí donde uno se encuentra, sino de transmitir su nombre dondequiera que un hombre puede ir. «De los confines a los confines.» De un apóstol a un pagano. De un obispo a un penitente. De un fiel a un infiel. Puerta a puerta. Boca a oído. No tiene nada de sorprendente que esta confesión haya sido la primera en reflejar la transmisión, en problematizar su función misionera. Y el sociólogo o el investigador modernos que hablan de «comunicación» sin referirse a esa técnica y a esa teología se privan de una decisiva luz.

La luz de una sabiduría de medias tintas. Varios siglos de controversias y rectificaciones han generado a la larga, en la práctica cristiana de la imagen, un punto mediano (aunque mal resuelto y móvil, por ser como es función del paralelogramo de las fuerzas en presencia). Ese punto podría inspirar un «tratado del buen uso de las imágenes para uso de las jóvenes generaciones». Es una especie de estrecho entre el desierto iconoclasta y el cafarnaún idólatra que habrían abierto, cada uno a su manera y sucesivamente, después del Niceno II, y si es posible ponerlos en línea, los clérigos del entorno de Carlomagno, iconoclastas moderados cuyos *Libros carolingios* servirán durante mucho tiempo de referencia a la Iglesia latina de Occidente; santo Tomás de Aquino; los «mediadores» del siglo XVI; y los cinéfilos católicos del siglo XX. Esa postura «centrista» rechaza la adoración, que es idolatría, y condena la execración, que sería el rechazo fanático del mundo (*contemptus mundi*), y acoge la imagen como *mediación* indispensable, a la vez pedagógica y litúrgica. La *forma* como *transitus* hacia lo divino. ¿Restricción jansenista o abandono manierista? Un mesianismo de la Letra pura de rendimiento político débil y un esteticismo paganizante que, por así decir, «marcha demasiado bien», tales serían los dos extremos, o al menos los dos polos a los que se podrían vincular, de un lado, los nombres de Tertuliano y san Bernardo y, de otro, los de Juan Damasceno e Ignacio de Loyola. La austeridad cisterciense, vitrales monocromos y hábito blanco, y el gótico flamígero (incluso en el barroco excesivo y en el exceso churrigueresco). Entre los dos hay

una doble y permanente postulación. Vigilar a Eros —sea— y no ceder a la tentación carnal. Pero tampoco cortar los puentes con Economía y Praxis. La imagen es económica porque acorta las demostraciones y abrevia las explicaciones: «un buen croquis vale más que un largo discurso». Menos pérdidas en línea. Y práctica, pues inculca la idea del menor gasto. La fuerza amorosa de las imágenes es, pues, perjudicial y útil. Es a la vez un peligro libidinal y un instrumento de expansión. Hay que reprimir el primero sin privarse del segundo: amansar la magia de las imágenes sin dejarse atrapar. Es más fácil decirlo que hacerlo. Tanto más cuanto que los antiguos cristianos habían heredado de los griegos un respeto supersticioso a la eficiencia de los ídolos, que explica concretamente su larga crispación ante el sueño y todo lo que tiene que ver con el onirismo, incubos, súcubos y otras visiones nocturnas.¹¹ Como todo exceso, «izquierdista» en el rechazo o «derechista» en la aceptación, está sancionado por un divorcio o un cisma de signo contrario, el magisterio ha tenido que zigzaguar entre males. Demasiada devoción equivale al retorno de las supersticiones mágicas y de los ídolos milagrosos, intemperancia que suscita el rechazo de la Reforma y de sus extremistas. Una devoción insuficiente es como un reducto eremítico de tipo maniqueo o cátaro y, en consecuencia, un campo que queda al alcance, más abajo, de brujerías incontroladas. La prudencia aconseja, pues, alertar los sentidos sin excitarlos, propagar sin edulcorar; y, para hacerlo, no separar predicación y figuración. Temperar la Imagen por la Palabra. Si se ha podido proyectar las decisiones sibilinas del Concilio de Trento en los dos sentidos, no se puede y, sin duda, *no se debe* eliminar la ambigüedad. Roma delante, al fondo, su dinamismo prosélito en esta incertidumbre teológica. El Vaticano II presentaba no ha mucho a la Iglesia como «amiga de las imágenes y las artes». Amiga, sin duda. Amante y virgen loca, ciertamente no. El derecho a la imagen, sí; todos los poderes a la imagen, no. Sabiduría griega una vez más, vía Bizancio: *méden agan*, «nada en demasía».

Incertidumbre íntima y tal vez indispensable que explica, a pesar de una milenaria adicción a la imagen, las convulsiones del catolicismo romano ante la aparición del cine en 1895, como han podido demostrar dos investigadores en el caso de Francia.¹² A la pregunta «¿hay que dejar la exclusiva de las proyecciones luminosas anima-

11. Véase, en Jacques LE GOFF, *L'Imaginaire médiéval [El imaginario medieval]*, París, Gallimard, 1985, «Le christianisme et les rêves (II^e-VII^e siècle)».

12. Jacques y Marie ANDRÉ, *Le Rôle des projections lumineuses dans la pastorale catholique française (1895-1914) [El papel de las proyecciones luminosas en la*

das a los anticlericales de la Ligue de l'Enseignement o puede utilizarlas la Bonne Presse Assomptionniste en su apostolado popular?», la respuesta fue aparentemente una mezcla de audacia, en la base, y de temor, en la cúpula de la jerarquía eclesiástica.

En 1881, el protestante Jean Macé, fundador de la Ligue de l'Enseignement, había integrado en sus conferencias populares la linterna mágica, «aparato moderno que permite proyecciones a toda una asamblea de un tamaño y una calidad nunca alcanzados» (J. y M. André). Así, entregados a la «rehabilitación del alma popular», los instauradores de la futura laica se convirtieron en «conferenciantes-proyeccionistas». ¿Habría cobrado entidad la República si la Iglesia se hubiera hecho con el control del nuevo medio visual? En 1907, la Liga laica se asociaba con Pathé para integrar el cine en la educación popular. Pero el padre Bailly, asuncionista y politécnico, fundador del periódico *La Croix* (1883), había comprendido, ya antes de esta fecha, la necesidad de combinar la fuerza de lo impreso con el poder de la imagen, fotograbado y cromolitografía. En 1897, este militante católico inventa incluso un proyector de cine al que bautiza con el nombre de *Immortal*. «¿Por qué, escribe Bailly en este periódico, en 1903, las grandes verdades cristianas no habrían de ser publicadas, divulgadas, glorificadas, como lo son en los vitrales, los cuadros, las estatuas y los frescos?» Por entonces, ya había lanzado el «departamento de la Imaginería», el *Gran catecismo ilustrado*, y había confiado a un experto en óptica, Coissac, la dirección del Servicio de Proyecciones, así como la primera revista mensual dedicada enteramente a las proyecciones: *Le Fascinateur*.

Así nació la controversia sobre «el sermón luminoso» que entonces llenaba las iglesias. ¿Tenía derecho a utilizar vistas cinematográficas del lugar de culto el sacerdote que hablaba desde el púlpito? Donde lo hacía, el éxito era enorme. En algunas diócesis incluso se ven, con la *Pasión* rodada en 1897, «Cuaresmas luminosas». En 1912 Roma, a través de la Sagrada Congregación Consistorial y sus Padres Eminentísimos, decreta la prohibición de realizar proyecciones en las iglesias. Entonces, las catedrales, nuestras primeras salas de cine, tuvieron que ceder el sitio a los locales Rex. Y los cines de barrio se convirtieron en iglesias parroquiales, en lugar de lo contrario. Esto no fue óbice para que a la pregunta, entonces obligada, «¿es moral el cine?», católicos franceses ilustrados res-

pastoral católica francesa (1895-1914)], Universidad de Laval-Québec, París, junio 1990. De esta obra hemos tomado la información que sigue. Consúltense también, sobre el mismo tema, las obras ya citadas de Jacques Perriault.

pondieran inmediatamente sí, contra el consenso de toda la buena sociedad del momento. Y añadían: «sí no lo es, debe serlo y nosotros nos encargaremos de ello». En 1909, la Bonne Presse fundaba una productora; enviaba sus cámaras a Lourdes, rodaba y distribuía *La Pasión de Nuestro Señor*. «Un pedazo de cine, un filme con programa, es como una sacudida eléctrica, la afluencia aumenta inmediatamente, llega a ser enorme» (*Le Fascinateur*, 1912). En cuanto al muy piadoso Michel Coissac, sabemos que abandonó *Le Fascinateur* para fundar en 1919 *Le Cinéopse*, órgano mensual de la industria cinematográfica. En 1925, publica la primera *Historia del Cine*.

LA APUESTA ESTRATÉGICA

La iconoclasia viene de Oriente. Prende en Alejandría y Antioquía, gana el imperio griego, pero apenas consigue penetrar en Occidente, en Roma y en el reino franco. El gran cisma entre Roma y Constantinopla no tendrá como disparador aparente el icono sino el *Filioque* (¿procede el Espíritu Santo del Padre y del Hijo o por el Hijo?). Pero las posturas figurativas trazaban ya una línea divisoria entre un Oeste más político, ágil y por lo tanto deseoso de demostrarlo y un Este más místico, inmóvil, no tan preocupado de hacer como de ser. Vicio o virtud, la preocupación del occidental es transformar un estado en acto, y ese dinamismo pasa por la imagen, a la vez fuente de energía y medio de acción. Las herejías del icono apostaban por la preeminencia temporal. El Niceno II, en el 787, especifica aún que la concepción y la transmisión de las imágenes pertenecían a la Iglesia, pues «sólo el arte (esto es, la ejecución) procede de los pintores». En Bizancio, la imagen no era libre: tenía demasiado poder para cederla a cualquiera (habida cuenta de que la tolerancia del príncipe era en función de la mayor o menor impotencia del tolerado). Mejor que cualquier texto, la aparición coloreada deja boquiabiertos a villanos y fieles. Así, pues, la oposición teológica era también una rebelión del clero secular contra el regular, toda vez que este último tenía competencia exclusiva en la autorización de las imágenes. La institución eclesiástica no transigió fácilmente en su derecho a vigilar la imagen, a codificar y controlar la iconografía. Con buenas razones como: ¿no hay que canalizar las fuerzas sobrenaturales, garantizar el parecido con los modelos? ¿No es verdad que no poner al servicio de la verdadera fe esa reserva de poder es tanto como entregársela al demonio? Hacerse con el control de los

talleres era para el Imperio, como más tarde para los primeros poderes de Occidente, disponer de una decisiva palanca de hegemonía. Política y teología se enmarañan inexorablemente.

¿Qué hay en ello de sorprendente si la celebración del poderoso pasa siempre, en nuestras latitudes, por su presentación como imagen? Monedas y medallas con la efigie del príncipe. Estatuas del emperador, acrecentando, difundiendo su aura hasta los confines. Prestigios y sumisiones. ¿Estaban los destructores de ídolos del siglo IX bizantino y del siglo XVI francés en contra del principio sacrílego de la representación de lo divino o contra los succionadores de plusvalías y los recaudadores de impuestos? Los miembros de la Comuna que atacaron a la Columna Vendôme no pretendían ajustar cuentas con la estatuaría sino con Bonaparte. ¿Y quién pensaría en tratar de iconoclastas a los que derribaron la estatua de Dzerjinski ante la sede del KGB en Moscú?

Digámoslo de otra manera. El espiritualismo absoluto es el que liquida las imágenes, y Occidente se ha mostrado bastante refractario a los extremismos espirituales. Como explicaba hacia el año 820 el autor de los *Antirréticos*, Nicéforo, patriarca de Constantinopla, Padre de la Iglesia iconódulo exiliado por León V, el emperador iconoclasta quería en cierto modo asumir plenos poderes, ignorando así una distinción entre lo temporal y lo espiritual, del Imperio y de la Iglesia. Nicéforo veía, pues, en la iconoclasia eso a lo que hoy llamamos una «tentación totalitaria», unida a un enmascaramiento de la empresa divina de la redención. Como mediación entre el cielo y la tierra, la imagen nos guarda a la vez del monolitismo y de la anarquía. Garantiza la unidad de los poderes porque actúa como nexo de unión; pero impide que se los confunda, pues deja un espacio entre ellos. En ese caso, la mediación de la imagen habría sido un factor de laicidad en el seno de nuestro mundo y, a la vez, una garantía contra el exceso de fanatismo. No hay nada tan sofocante como una religión del Libro que quiera aplicar el Espíritu a la letra, sin metáforas ni márgenes de interpretación. La imagen procura un intervalo entre la ley y la fe, pequeño espacio de fantasía individual que permite respirar. Representar lo absoluto es ya atenuarlo poniéndolo a distancia. Allí donde hay imágenes de lo divino, algo se ha negociado entre el hombre y su Dios.

¿No será una particular voluntad de poder la que ha inclinado a los occidentales, más que a los otros, a la imaginiería? ¿Podía tal voluntad no anexionarse esa fuerza de combate? El jefe de la «célula de comunicación» se acercó esta mañana al presidente para sermonearle enfáticamente: «Ha llegado la hora, le dice mostrando los úl-

timos sondeos, de elaborar seriamente una estrategia de imagen». Hace más de dos mil años que sonó esa hora. ¿Qué principículo nacido del desmembramiento de las provincias del Imperio latino no se preocupó de regular en su beneficio la circulación de las imágenes, sobre todo cuando eran raras, y de multiplicar la propia? ¿Cuando los reyes, después de Carlomagno, no han querido organizar, influir o controlar esa palanca de influencia? Cada semana hay un coloquio gubernamental en curso en un castillo de los alrededores «sobre el paisaje audiovisual». Lo que busca ese fin de semana, nuestro ministro de la Comunicación sólo corre el peligro de no ser tan serio y rico como «el coloquio» sobre las imágenes convocado en 1562 por la Regente de Francia en Saint-Germain-en-Laye: varios días de discusiones metódicas oponiendo a reformados y teólogos de la Sorbona, bajo el arbitraje real, con real despacho en conclusión.

Romper totalmente con las imágenes es un lujo que ningún hombre de autoridad se puede permitir, aunque sea un adepto del *scripta sola*. Lutero es un político demasiado fino, y demasiado respetuoso del orden establecido, para caer en la iconoclasia de su extrema izquierda. Da un rodeo, insiste en la pedagogía de la imagen como complemento necesario de la Palabra de Dios, distingue sutilmente entre Jesucristo y Crucifijo. Procura seguir siendo amigo de Cranach (que ilustra su traducción del Nuevo Testamento) y de Durero. Sabe demasiado bien, frente al pontificado, que el poder se conquista por la izquierda pero se ejerce en el centro, por mediación de los grabados piadosos. Cansado de amonestar en su propio campo a los iluminados, los puristas, los fanáticos destructores de imágenes, ordena a las autoridades establecidas que los hagan exterminar sin ambages. Aunque más riguroso en el fondo, Calvino mantiene una prudente ambigüedad: aparte de las imágenes de los santos y de los lugares de culto, está permitido el uso privado y profano. Un fundador del Estado no podía actuar de otro modo. Asunto de pintura, asunto de gobierno. Recordemos, anécdota u ocurrencia, que hasta 1378, en Florencia, pintores, médicos y boticarios pertenecían al mismo gremio en razón de que «su trabajo afectaba a la vida del Estado».

El que transmite una imagen somete a un inocente. Las primeras teocracias usaron y abusaron de esta medida. Más sociodegradable, ligada al comercio de bienes tanto como al sometimiento de los hombres, la escritura sirve para contar, intercambiar, almacenar. La revolución del alfabeto estalla en sociedades abiertas, predemocráticas, Fenicia y Grecia. La escritura jeroglífica deriva en escritura

demótica, pero el fresco egipcio sigue siendo hierático. Primera en la genealogía de la dominación, la imagen, por un momento atacada en la edad clásica por «la orden de los libros», ¿encontraría su legitimidad perdida en nuestra videoesfera? Después de la «guerra literal», ¿no se convierte la imagen, hija mayor del icono y de la pantalla, en la baza más importante de las batallas por el poder? Más rápida de captar, más emotiva y mejor de memorizar que un texto, libre de las barreras de la lengua, liberada por la desmaterialización de los soportes, dinamizada por la antena y la estación espacial, la imagen inunda el planeta día y noche, hace gritar de alegría y apretar los puños. «Los blancos han sometido a los indios más por el alcohol que por las armas» dice el cherokee. La metrópoli de las metrópolis, sin saberlo ni ella ni ellos, ha hipnotizado a sus alógenos y se ha hecho querer por ellos, más que con el dólar, con la pantalla. La conexión simbólica pasa de nuevo por la captura imaginaria, y tanto, si no más, que la información CNN y el *magazine* de actualidad, el serial, el *soap* y el *chip* trabajan masivamente los afectos y desafectos mayores de los pueblos. Las soberanías monetarias se esfuman en beneficio de las soberanías imaginativas. Hoy en día hacer imagen es acuñar moneda. ¿Cuántos países guardan, si no su antiguo privilegio, al menos cierta capacidad de emisión?

En el curso de los años treinta, en una América atormentada por la imagen y la depresión económica, la Administración del New Deal, a través de una secretaría de Asuntos Agrarios, promovió una vasta encuesta fotográfica sobre la miseria del país profundo, ennoblecido, heroico. La documentación «se ha de dirigir, entre otros, a los agricultores», a quienes se les ha de enviar un mensaje que anuncia su desaparición. La documentación mezcla figuras de la modernidad y de la tradición, combinando así visualmente la idea del progreso inexorable y «la esencia de una América eterna».¹³

Medio siglo después de esa trampa al liberalismo, el reto de nuestras guerras de imágenes no es ya el consenso interior en los Estados Unidos, sino la esencia americana de la subjetividad mundial. Rebasa la alternativa y las alternancias periódicas de intervencionismo y de aislacionismo en la patria del Tío Sam. Es tanto un mecanismo como una estrategia. La exclusividad del *entertainment* mundial es una obligación del liderazgo. El pequeño «plus» que permite

13. Intervención de Jean Kempf (Universidad de Ruán) en el coloquio «Communication et Photographie» (École Estienne, marzo 1991). Véase *Amérique. Les années noires [América. Los años negros]*. Photo poche, París, 1983. (Prefacio de Charles Hagen.)

la transformación de una preponderancia económica en hegemonía política es una fuerza militar susceptible de empleo, de una parte, y la artillería de las imágenes, de otra. Mientras llega la primera, Japón se ha puesto ya a trabajar, en el suelo de su rival, en la logística de las percepciones planetarias. ¿Quién sabe si hoy el frontispicio del «Leviatán 2000» de un Hobbes mundialista no sería, en lugar del castillo —catedral y espada—, sello de la edición de 1651, el tándem cohete-Disney?

De la misma manera que la grafosfera europea ya ha democratizado lo escrito —proceso que ha requerido varios siglos, hasta la *alfabetización general* de Europa—, la videosfera americana ha democratizado la imagen, esta vez en algunas décadas, hasta la *visualización general* de la tierra, pronto totalmente electronizada (lo que no excluye, aquí, casos de *iletrismo* y, allí, de *avisualismo*). Todos, pobres y ricos, han tenido finalmente acceso al libro; todos, dominantes y dominados, tienen ahora acceso a la imagen. Pero su control *de facto* por estudios y control del otro lado del Atlántico ha modificado el mapa de las dominaciones y ha redefinido los territorios de adhesión. Como el paso de la cultura oral a la cultura escrita ha marcado un salto en la *unificación nacional de las tierras* a través de la liquidación de los dialectos y hablas regionales, el paso a la nueva cultura visual marca un salto en la *unificación mundial de las miradas* mediante la liquidación de las industrias nacionales de lo imaginario. En los tiempos en los que el primer vector de influencia era la lengua, París se esforzó en privar a las etnias del reino de Francia de las palabras propias de ellas para que todas ellas hablaran la lengua del rey. Cuando la influencia traiciona a la letra, las naciones se ven privadas de su mirada para que todas ellas vean el mundo con ojos americanos. Primer Renacimiento: un solo diccionario para todos, la lengua nacional. Segundo Renacimiento: un solo espejo para todos, el cine del Imperio, nuestra «lingua franca».